Б41 5/70
ОИК

ОИК
Ч ч̅
фр/т.

Д-6689б.
15 авг. 1918.

64X 5/70

ЛИРИЧЕСКАЯ ТЕМА

СЕРГЕЙ БОБРОВ

МОСКВА 1927

Библіотекѣ Историческаго музея.

Центрифуга

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

Д. 66895.
15 окт. 1918.

ЛИРИЧЕСКАЯ ТЕМА

XVIII ЭКСКУРСОВЪ ВЪ ЕЯ ОБЛАСТИ

СЕРГѢЯ БОБРОВА

МОСКВА
—
MCMXIV

Гос. Историч. Научн. Б-ка
Инвент. № 313698
198 г.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

— Поэту, вообще говоря, нѣтъ никакой надобности теоретизировать...—Намъ очень хорошо извѣстно, что слѣдуетъ за этой фразой — какого рода словесныя бури поднимаются. Вотъ такъ, приблизительно:—утверждая приматъ творчества надъ познаніемъ, мы, говоря по существу, знанія не отрицаемъ, такъ какъ истинное знаніе—интуитивно, въ противоположность знанію неистинному; хотя, конечно, съ другой стороны...—Слѣдуетъ только что сказанное въ перевернутомъ и передержанномъ видѣ, затѣмъ болтовня окончена—намъ остается благодарить, faire bonne mine и удалиться. Все на своемъ мѣстѣ.

Однако: мы не хотѣли бы быть непонятыми. Мы не желаемъ повторить путь профессоровъ Академій, посему мы нетерпимы, мы приводимъ примѣры лишь изъ тѣхъ авторовъ, тенденціи коихъ нашей соотвѣтствуютъ. Мы беремъ факты не такъ, какъ они есть, ибо надѣемся, что они личнымъ бытіемъ не обладаютъ. Мы вводимъ въ цѣпь сужденій нашихъ *фантастическую* направляющую, мы мысль ведемъ *лирически*. Что это значитъ? Первое: что устремленія наши совпадаютъ съ третьей линіей міра (т. е. міръ 1) существененъ, 2) формаленъ и 3)—скажемъ—активенъ; активенъ онъ въ фантастикѣ своего умысла), второе,—что намъ нѣтъ никакого дѣла до какого-либо существеннаго или формальнаго стремленія мысли, мы возводимъ мысль въ несуществующую гиперболу и, такимъ образомъ, приходитъ къ пріятію лишь одного лика ея, который, суммируя въ себѣ формальное и контенуальное, явно возвышенъ и надъ тѣмъ и надъ другимъ, и только онъ есть голосъ, что можно слышать. Пусть не подходятъ къ намъ во всевозможныхъ всеоружіяхъ, наши слова легкій звонъ—и только, мы не ими говоримъ.

Однако, вернемся. Итакъ:

— Поэту, вообще говоря, нѣтъ никакой надобности теоретизировать. Истина всѣмъ давно извѣстная. Мы можемъ привести массу указаній на то, что дѣйствительные поэты все же теоретизировали. Но примѣры, во первыхъ, служатъ для того лишь, чтобы опровергать только что сказанное; во-вторыхъ, поэтамъ этимъ все же неизбѣжной надобности въ теоретизированіи не было. Поэту дано знать то или другое, онъ всего навсего, въ концѣ концовъ, хорошій поэтъ или негодный риѳмачъ. Теоретизація тутъ не при чемъ. Сколько ни будетъ теоретизировать какой-либо модернистъ, стихи его лучше не станутъ. И обратно.

Но однако есть времена, когда необходимо писать и еще писать о писаніяхъ (въ концѣ концовъ, своихъ собственныхъ...) Когда люди утрачиваютъ представленіе о существѣ, о существованіи, о смыслѣ, о формѣ, о движеніи искусства и становятся способны исключительно на болѣе или менѣе талантливый commerage, приходится говорить съ ними ихъ языкомъ.—Все, что есть сейчасъ цѣннаго въ литературѣ русской, усиленно замалчивается, исчезаетъ, чахнетъ, расплывается туманомъ. Все, что откровенно пошло, претенціозно, безсмысленно, тупо-самодовольно, тупопочтенно—прославляется, боготворится. Не будемъ приводить примѣровъ, надѣемся, что это и такъ достаточно ясно. Мы не споримъ *съ ними*, мы ведемъ свой путь, на нашъ взглядъ—понятный. И теперь мы, выступая съ тетрадкой афоризмовъ, играемъ въ двойную игру: съ одной стороны — мы говоримъ съ *ними* на *ихъ* языкѣ, съ другой стороны—мы ни на мигъ не покидаемъ поэзіи. Наши афоризмы настолько же хороши или плохи, насколько хороши или плохи наши стихи.

Два слова въ заключеніе: намъ приходилось слышать, что нашъ опытъ непонятенъ; къ сожалѣнію, не въ нашей власти стать понятнѣй; здѣсь мы только вспомнимъ Маллармэ, сказавшаго однажды: „l'ancien soufle lyrique“,—эти три слова суть существо, форма, и лирика нашихъ афоризмовъ.

Сергѣй Бобровъ

Ноябрь 1913 г.
Москва.

I.

Чтобъ очаровывать сердца,
Чтобъ возбуждать рукоплесканья,
Я слышалъ, будто для пѣвца
Всего нужнѣе дарованье.

Отъ бездарныхъ поэтовъ мы отмежевываемся, ибо форма ихъ души только форма движеній ротаціонной машины. Но и талантливаго поэта мы или принимаемъ, или принимаемъ отчасти, или вовсе отвергаемъ. И это такъ потому, что мы разсматриваемъ поэта съ точки зрѣнія дѣйственности лиричности его души.

Въ стихотвореніи не одна форма, не одно содержаніе. Мы имѣемъ рядъ формъ, рядъ содержаній;—какъ бы формулу бинома Ньютона;—гдѣ середина формулы замѣнена точками; точки есть тайное и невскрываемое мѣсто единенія формы и содержанія. Раскрывая форму и содержаніе, индивидуализируя ихъ, отдѣляя ихъ въ каждомъ данномъ стихотвореніи и указывая (что и есть цѣль всѣхъ этихъ процедуръ) на то, что форма проникаетъ въ содержаніе и обратно, мы лишь указываемъ на то, что буквы нашего бинома и въ началѣ (содержаніе), и въ концѣ (форма)—одинаковы. Но мы рѣшительно ничего не можемъ сказать о точкахъ. Подставляя цифры (живое стихотвореніе) въ формулу, мы оживляемъ точки, но буквы, объявленныя цифрами и—теперь—цифры, слагаются въ неразбиваемыя числа и въ какомъ-нибудь числѣ, 49, никто, не найдетъ первоначальныхъ цифръ 4 и 3. И рушится попытка наша объяснить точки. А формула лишь эмблема, пользующаяся показателемъ „n“. И если мы здѣсь укажемъ (всегда a priori, ибо a posteriori не можемъ ровно ничего ска-

зать,—цифры исчезли) на одинаковость буквъ въ первыхъ и послѣднихъ членахъ формулы и эти грубыя формы единенія и объявимъ имъ самимъ—впадемъ въ схематизмъ совершенно безнадежный и скажемъ:—мы умерли!—ибо единство формы и содержанія нашихъ стало схемой,—ибо не можетъ быть міросозерцаніемъ: „сумма угловъ треугольника равняется 2 d“.

Но какъ края рядовъ, рождаютъ центръ, такъ и центръ утверждаетъ ихъ бытіе, ибо иначе они не могли бы сойтись и утвердиться. И средній членъ, не имѣющій себѣ равнаго, утверждающійся во всемъ разложеніи как число первоначальное, рожденный краями, въ свою очередь, ихъ рождаетъ |и, ужъ, во всякомъ случаѣ,—конецъ, то есть, конецъ (форму) даже наглядно|. Но для насъ возможно опредѣлить, что есть средній членъ.—Онъ есть моментъ перелома (направленія) творческой силы—отъ хаотическаго содержанія, даннаго въ переживаніи, идущей къ уясненію его для поэта |и внутреннему его (содержанія) оформленію|—до перелома— и (непосредственно) къ внѣшнему для поэта его оформленію и далѣе—вплоть до метафоръ, синекдохъ, метонимій, сравненій, эпитетовъ, словъ, ритма, буквъ. Но такой переломъ долженъ быть вызванъ къ жизни нѣкоторой энергіей, нѣкоторой дѣйственностью души, а именно—лирической.

Лирическая дѣйственность тождественна дѣйственной лиричностью (то есть, лирическая дѣйственность дѣйствуетъ дѣйственной лиричностью и наоборотъ; разница та, что дѣйственность въ стихотвореніи не можетъ быть не лирической, а лиричность можетъ быть и не дѣйственной, поскольку она не воплощена).

Поскольку лиричность дѣйственна, она есть внутренняя лирика (поэта); поскольку она есть внутренняя лирика, она есть внѣшняя (для поэта) лиричность; поскольку она есть внѣшняя лиричность, постольку она есть внѣшняя, читателемъ непосредственно ощущаемая, **лирика**.

Такъ лирическая дѣйственность есть главный и единственный намъ цѣнный **воплотитель**. Поскольку взращенъ поэтомъ сей воплотитель, постольку мы его (поэта) и принимаемъ. Ибо у плохого (все же не бездарнаго) поэта весь ходъ отъ хаоса, даннаго въ переживаніи, до стихотворенія, изобилуетъ всякаго рода дырами и пропастями, куда и проваливаются или авторъ, или читатель.

То - переживаніе все втиснуто въ стихотвореніе и ограничено отъ другихъ и—чтобы получить желанное 2^n бинома—оно прямо сложено съ формой въ грубомъ смыслѣ; - середина разложенія отсутствуетъ и авторъ летитъ въ эту пропасть.

То—переживаніе объявляется темой, тема стремится доказывать за поэзіей лежащія истины, правая часть разложенія замѣняется наборомъ кое-какъ подходящихъ словъ, лѣвая развивается не вправо, а уѣзжаетъ въ пространство;—въ серединѣ опять пропасть, и вновь проваливается авторъ.

Но не потому проваливается, что сталъ развивать лѣвую часть разложенія—въ пространство, а потому попалъ въ пространство, что провалился. Для читателя провалъ автора въ его (читателя) сознаніи есть результатъ методологической ошибки (выражаясь мягко), для поэта онъ есть ея причина. Конечно, оба эти явленія протекаютъ одновременно. (Для читателя въ такого рода построеніяхъ есть извѣстная опасность и, если онъ отъ такого поэта не зачурается, то самъ, спасая отъ бездны автора (утверждая его въ нѣкоторомъ пространствѣ), въ нее рвется, ибо повторитъ путь поэта.—Здѣсь возможна оцѣнка читателя).

Исходя изъ этого, мы можемъ сказать: всякое, не дуной рожденное и ею безконечно поддержанное, содержаніе отразится на поэмѣ такъ, что читатель получитъ бьющую въ глаза, голую форму. Она не есть лирическое подтвержденіе содержанія, ибо лирика лежитъ надъ (или подъ) формой и содержаніемъ, и такая форма всегда есть опасливый (и безпомощный), на себѣ покоющійся, жестъ. И присутствіе такихъ жестовъ въ поэмѣ убѣждаетъ насъ въ безумышленности замысла ея. Обиліе такихъ жестовъ (могутъ существовать и обратные—въ сторону содержанія,--обыкновенно локализующіеся въ такъ называемыхъ живописныхъ образахъ) заставляетъ насъ—и признавая талантливость автора—отвергать его. Здѣсь намъ на самомъ стихотвореніи ясна воплощенность лирической дѣйственности (что есть небрежность—цѣлаго ряда--формъ) или статичность ея.

II.

Гармонія не есть лирика. Стихотвореніе можетъ быть не гармоничнымъ, не не лирическимъ оно быть не можетъ. Мы мо-

жемъ лишь говорить о степени воплощенности лирическаго порыва. Гармонія подчинена всякаго рода „золотымъ правиламъ“, она сама есть такое „золотое правило“ [пожалуй (мы не настаиваемъ на этомъ) для нее возможна эволюція. Дѣйствительно: средства для достиженія гармоніи—Ломоносова, Баратынскаго, Павловой—не одни и тѣ же].

III.

Лирику нельзя противуполагать эпосу. Лирика есть особый элементъ поэзіи; она присутствуетъ и въ эпосѣ и въ „лирикѣ“ въ академическомъ смыслѣ.

Эпосъ, пользуясь, по большей части, второстепенными средствами поэтической рѣчи,—сравненіемъ, живописнымъ образомъ, живописаніемъ,—неизбѣжно втекаетъ въ длинноты. Кромѣ того, эпическое произведеніе задается цѣлью построить нѣкоторую большую, его охватывающую и изъ него возникающую, аллегорію. Въ безконечной глубинѣ своей таитъ онъ символику; на (болѣе, менѣе) лирическомъ ея раскрытіи онъ строитъ свою аллегорію. И эпосъ неизбѣжно (внѣ „лирическихъ отступленій“) становится ниже „лирики“, поскольку онъ не аллегоричен, поскольку онъ не дурной символизмъ. Поскольку онъ не космогенія, не символика. И потому становится ниже, что лирику объявляетъ средствомъ и изъ души порывъ ея летящій заглушаетъ.

IV.

Единственный пафосъ, которымъ живетъ и которымъ творится поэзія—лирическій.

Внесеніе въ поэзію какого-либо иного пафоса ставитъ всякую поэму въ неустойчивое равновѣсіе,—центръ тяжести ея находится внѣ ея самой. Первая часть (правая) разложенія уходитъ въ пространство, а съ ней и поэзія.

Ужели нѣтъ пѣвцовъ сказанья?
Есть хоръ сказателей простыхъ,
Что отлучили изліянья
Отъ дѣлъ и подвиговъ святыхъ.

И какъ рѣшились, какъ терпѣли
Намъ не повѣдали они,
Итогъ лишь мертвый намъ воспѣли,
А не души живые дни [1].

Кромѣ этого, такъ какъ нѣтъ никакой возможности истинно (напримѣръ) живописный паѳосъ внести въ поэзію, онъ просто подмѣняется какимъ-либо качествомъ (и отнюдь не главнымъ) живописи (а не живописнаго паѳоса). Такъ живописность подмѣняется живописаніемъ (принципомъ, не имѣющимъ съ живописью почти ничего общаго), фигуральной красочностью [2] etc.; скульптурность—какой-то выпуклостью [3], чеканностью [4]; музыка:—въ лучшемъ случаѣ—болѣе, менѣе пріятной инструментовкой [5] или формальнымъ фугизмомъ [6],—въ худшемъ—превращеніемъ словъ въ дикое бормотаніе и всякія chuchotements, долженствующія стать музыкальными образами. То есть терпимо сіе вторженіе музыки только тогда, когда поэтъ не понимаетъ, что есть музыка и слово „музыкальный“ для него значитъ просто „пріятный“. Дѣло обстоитъ, конечно, совсѣмъ хорошо, если поэтъ подъ словомъ „музыка“ разумѣетъ самую лирику, какъ это дѣлалъ Стефанъ Маллармэ, говоря: „la Musique rejoint le Vers pour former.... la Poésie“,—но это, увы, слишкомъ рѣдко.

V.

Лирика имѣетъ прямую связь лишь съ идеей стихотворенія.

Однако не съ мыслью его. И мыслитель еще не поэтъ, если не развиваетъ мысль свою лирически. Одна прекрасная (формальная) одежда мысли еще не спасаетъ стихотворенія (срави. Баратынскій—„О, мысль, тебѣ удѣлъ цвѣтка...“). Преобладаніе моралистической, эмпирической мысли (явно правильной) губитъ стихотвореніе. И двояко:—ибо нѣтъ надобности 1) болѣе, менѣе

[1] Ив. Коневской.
[2] Гюго.
[3] Эредіа.
[4] А что значатъ эти выраженія никто не вѣдаетъ! И почему ни одинъ изъ критиковъ никогда не скажетъ, что динамо такой-то системы работаетъ скульптурно.
[5] „De la musique avant toute chose“.
[6] Напримѣръ—„Фуга“ Вяч. Иванова.

очевидныя истины пояснять (неизбѣжно слабыми) образами и 2) заставлять лирику распѣвать: „друзья мои, будьте культурны“. Резонерство есть всюду, а тѣмъ болѣе въ стихахъ, вещь достаточно невыносимая. Тутъ ужъ ошибка въ оформленіи переживанія.—Поэтъ механически фиксируетъ переживаніе въ его сопровождавшихъ словахъ. Какъ бы они точны ни были, всегда они—стукотня, а не поэзія. Хорошо, конечно, говорить существенно, но поэзія не есть смѣтка и лучше въ ней недоговорить, чѣмъ переговорить.

VI.

Лирика не зависитъ отъ метода символизаціи.

Она присутствуетъ и при восходящемъ и при нисходящемъ символизмѣ.

Въ нисходящемъ символизмѣ она – въ уподобленіяхъ, которыя надо отличать отъ сравненій (напримѣръ, Францискъ Ассизскій говоритъ: „Quid enim sunt servi Dei, nisi quidam joculatores eius, qui corda hominum erigere debent et movere ad laetitiam spiritualem?“;—такіе же ходы у Рэйсбрука...).— Въ сравненіи поэтъ избираетъ по возможности полную аналогію и, развивая свой образъ (сравненіе), не отступаетъ отъ исходной своей точки; такъ, сравненіе совершенно реально. И реализмъ этотъ есть его достоинство, какъ ирреальность есть достоинство уподобленія.

Въ уподобленіи поэтъ разрѣшается отъ условій реальности и, въ виду эмблематичности мышленія о предметахъ, нисходящимъ символизмомъ описываемыхъ (это не производитъ плохого впечатлѣнія и поэтому же) такому поэту необходимъ лишь толчекъ, который подвигнетъ читателя на восхожденіе по лѣстницѣ образовъ. Такимъ образомъ нисходящій символизмъ построяетъ не протекающій образъ.

Кромѣ этого уподобленіе всегда двойственно. Оно сразу даетъ читателю два пути и сразу по нимъ его проводитъ.

VII

Двойственность метода символизаціи—явленіе весьма рѣдкое въ символизмѣ восходящемъ. Чаще въ немъ мы лишь намеки на этотъ методъ встрѣчаемъ.

Напримѣръ: у Языкова: „И блескъ, и трескъ, потѣшнаго огня“, - звукоподражаніе | живописный образъ, и то и другое по существу; „воздушные соблазны“,—эпитетъ двойного значенія, двояко поясняющій самое выраженіе, двояко освѣщающій слово „соблазнъ“; „отважны крутизны“, — эпитетъ двоякаго значенія, переходящій въ метафору. Къ этому же надо отнести перенесеніе постоянныхъ эпитетовъ. — напримѣръ, у того же Языкова,—„христолюбиваго поэта“, „сберетъ сокровища вѣковъ и посвятитъ ихъ православно богамъ родимыхъ береговъ“; то же объ оживленіи словарной метафоры: „громада непогоды... молніеносна и черна“ (Языковъ); „пресловутаго Дуная“ (Тютчевъ); „неосвященныхъ рукъ бездарно возложенье“ (Баратынскій) и т. п.

Тоже въ Бертрановомъ методѣ, разлагающимъ единство времени и мѣста („Le viole de Gamba“, „L'alchimiste“, Les deux juifs“ etc.); этотъ же методъ (болѣе рѣзко) у Гофмана въ „Житейской философіи кота Мура“, у Римбо въ „Illuminations“.— Отсюда черезъ „Строптеля Сольнеса“ Ибсена и „Орелію“ Жерара де Нерваля мы вновь подходимъ къ явной двойственности Рэйсбрука.

VIII.

Методъ Рэйсбрука до крайности любопытенъ. И чрезвычайно ярокъ и ясенъ въ главѣ „О рыбахъ“ изъ „Dat boec van den Gheesteleken Tabernacule“.

Ходъ символизаціи таковъ: I) Рэйсбруку извѣстенъ нѣкоторый нравственный законъ, II) ему извѣстенъ еврейскій законъ о рыбахъ; теперь онъ 1) открываетъ символику въ законѣ нравственномъ (Ia) и въ законѣ о рыбахъ (IIa): 2) разъясняетъ ее малыми символами (Ib и IIb,—это пріобщаетъ его къ искусству); 3) облекаетъ малые символы уподобленіями и сравненіями, но не метафорами Ic и IIc). Послѣ этого разъяснены и преподаны въ легко усвояемой формѣ и правила нравственности, и библейскій законъ. И наконецъ 7) уподобленія разъясняются и 8) изъясненія закона совпадаютъ съ велѣніями морали—и наоборотъ. Всѣ ходы, означенные (I), есть символизмъ восходящій: ходы, означенные (II), есть символизмъ исходящій. Объ эти лѣстницы сим-

волизацій протекаютъ одновременно и каждая (a, b, c) ихъ ступень едина, и соотвѣтственныя половины ступеней равны другъ другу (Ia=IIa)

Вообще нельзя говорить о символизмѣ исходящемъ въ буквальномъ смыслѣ слова,—это обозначеніе условно. Разница между символизмомъ восходящимъ и исходящимъ та, что первый можетъ существовать независимо отъ второго; второй же можетъ существовать, лишь (опираясь и) сосуществуя первому.

Приведемъ примѣръ восходящаго символизма. Возьмемъ стихотвореніе Новалиса изъ пятой главы первой части „Генриха фонъ Офтердингена“—„Если медлю я еще въ долинѣ...“—Новалисъ имѣетъ переживаніе въ концѣ концовъ нѣсколько неопредѣленнаго характера. Рядомъ метафоръ онъ построяетъ нѣкоторую лѣстницу ввысь идущихъ образовъ, параллельную и аналогичную ходу развитаго имъ въ путь--ему даннаго переживанія.

Вообще метафора имѣетъ своимъ предметомъ не заключить переживаніе въ образъ, а лишь собой ихъ связать, не давая въ концѣ концовъ ни того, ни другого. Съ другой стороны, метафора базируется на переживаніи и образѣ. Мы получаемъ какъ бы структурную химическую формулу, гдѣ въ серединѣ стоитъ сама метафора (она трехвалентна), связывающая переживаніе и образъ (они одновалентны); одинъ валентъ остается свободнымъ,—и на свободныхъ валентахъ метафоръ строится утвержденіе послѣдней строфы, которая (это характерно) метафоры не имѣетъ.

Въ символизмѣ исходящемъ уподобленія имѣютъ нѣкоторую тенденцію къ метафорѣ, но символизирующій предпочитаетъ разлагать ихъ аллегорически и (возможная) оксюморность его уподобленій использовывается имъ лишь во цѣляхъ риторическихъ, внѣ автора лежащихъ. Здѣсь же силы метафоры направлены на созданіе (изъ самаго существа метафоръ) символики личныхъ переживаній. Эта символика эмблематически приравнивается Символикѣ. (То есть символика микрокосма приравнивается символикѣ макрокосма). Жизнь автора объявляется жизнью міра.

Теперь наступаетъ главный моментъ, изъ за котораго возникло стихотвореніе. Въ лирическомъ своемъ полетѣ авторъ—только о себѣ; и послѣднее свое утвержденіе („взглядъ прощенія я брошу на прошедшее“), разрѣшающее лирическую бурю, онъ такъ возноситъ всѣми прежними своими усиліями, что оно стано-

вится въ глазахъ читателя утвержденіемъ столь непомѣрной силы, что онъ долженъ ему подчиниться, и обѣтомъ, которому онъ долженъ вѣрить. И не задумываясь, читатель признаетъ сіе утвержденіе и обѣтованіе не словами Фридриха фонъ Гарденберга, но пламенными глаголами небесъ [1].

Мы убѣждены, что этотъ методъ символизаціи восходящей единствененъ [2], и во всѣхъ произведеніяхъ, примыкающихъ къ символизму, восходящему болѣе или менѣе, явно проведенъ. Читателю не трудно будетъ его прослѣдить, напримѣръ, въ стихотвореніи Тютчева—„Конченъ пиръ, умолкли хоры...“

IX.

Однако, несмотря на свою - столь блистательную—форму и столь выспренное содержаніе, стихотвореніе Тютчева „Конченъ пиръ ..“ все же производитъ впечатлѣніе болѣе слабое, чѣмъ только что помянутое стихотвореніе Новалиса.

Возможно, конечно, это объяснить большей жественностью Новалиса, съ одной стороны, и скепсисомъ Тютчева съ другой,—однако, понятно, что это толкованіе слишкомъ отдаленное.

Но сличая эти стихи, замѣтимъ, что стихотвореніе Новалиса написано четверостишіями съ обыкновенной рѣмовкой, а стихи Тютчева десятистишіями со слѣдующей рѣмовкой: I стофа—aabbcc dddb; II—abccbaddab (при чемъ aI не равняется aII), что нельзя не признать нѣкоторой вычурностью (правда, великолѣпный, но не есть ли великолѣпіе утвержденіе въ себѣ и только.) Далѣе: строки съ одноименными („a“, напримѣръ) рѣмами расположены такъ: „a“ въ I строфѣ—2 и обѣ въ первой половинѣ строфы, во II—1 въ первой половинѣ, 2—во второй; „b“ и въ I и во II строфахъ по 2 въ первыхъ и по 1 во вторыхъ половинахъ; „c“—въ I—1 и 1, во II—2 и 0; „d“ въ обѣихъ строфахъ лишь во вторыхъ половинахъ въ I строфѣ—3, во II—2. Такъ въ I строфѣ первой половинѣ безусловно принадлежитъ „a“. второй „d“; во

[1] Намъ могутъ возразить, что оно на самомъ дѣлѣ такъ и есть, но это не разрушаетъ наше построеніе, а утверждаетъ его,—только подмѣняя наши термины.

[2] Двойственность и здѣсь проявляется, но ея роль эпизодическая.

II строфѣ первой „c“, второй „d“. Въ I строфѣ „b“ болѣе тяготѣетъ къ первой половинѣ, „c“ нейтрально; во II—„b“ тяготѣетъ къ первой, „a“ ко второй. II—строки соотвѣтственно подчиняются тяготѣніямъ своихъ риомъ. (Невозможно предположить обратное, ибо тогда построеніе выходитъ за предѣлы искусства). Въ ритмѣ мы замѣтимъ то же; въ I строфѣ 4 фигуры (2, 1), во второмъ II—11 (7, 4). Форма слишкомъ бьетъ въ глаза. Очевидно, на нее было обращено особое вниманіе, и въ силу этого единство ея съ содержаніемъ страдаетъ:—оно стало внѣшнимъ, формальнымъ. А отсюда, несмотря на болѣе чистую ясность, стихотвореніе Тютчева меркнетъ передъ стихотвореніемъ Новалиса.

X.

Лирика—элементъ поэзіи sui generis. Съ одной стороны, она заключена въ архитектоникѣ образовъ, малыхъ символовъ etc., съ другой стороны, она владѣетъ ими, управляетъ ими. Она существуетъ ранѣе, чѣмъ существуетъ цѣпь образовъ. Она появляется на мигъ передъ читателемъ и ея выраженія назовемъ: „поэтичностью“, „поэзіей въ стихѣ“, „напѣвностью“. То появляется она улыбчивой легкостью, то ясностью учреждаетъ поэтическое единство:

На бунтующее море
Льетъ примирительный елей.

Такъ она проходитъ чистой и не терпитъ чужихъ вторженій въ свою область. И степень чистоты ея опредѣляетъ степень принадлежности даннаго стихотворенія къ поэзіи. Не необходимо ей тяжелое убранство „великолѣпныхъ“ образовъ. Не нужны ей всякіе провинціализмы (за этими деревьями—лѣса не видно). Кто лирику положитъ убранствами этими—станетъ декадентомъ. Кто метафору всего стихотворенія вознесетъ надъ нею—станетъ сухимъ и тяжелымъ. Она другъ поэта:—дастъ ему она глаголъ, ибо она во всемъ и „тема“ ей не преграда.

Въ стихотвореніи Шарля ванъ Лерберга „Barques d'Or“: полуаллегорическія фигуры дѣвы подъ собой скрываютъ частицы (моменты, монады..) лирики. Ихъ движенія—то же въ еще большей степени. И эти дѣвы: не аллегоріи (можно, конечно, подо-

брать значенія этимъ дѣвамъ, напримѣръ, „вѣра, надежда, любовь“, но это явно не убѣдительно, — это стихотворенія не объясняетъ), не распространенный малый символъ; ибо малый символъ есть лишь связь образовъ, отъ „a“ до „b“ текущихъ, и въ „b“ чинящихъ точку опоры; не распространенная метафора, не хаосъ различныхъ correspondences [1].—Обратимъ вниманіе на необычайную точность опредѣленій въ этомъ стихотвореніи. Изъ 23 опредѣленій (barque d'Orient, jeunes filles, revenant, barque d'or, etait noir, tenait le gouvernail, lévres aux rosses essences, rapportait, étranges histoires, dans le silence, etait brune, tenait la voile pieds, ailées, gestes d'anges, immobilité, etait blonde, dormait à l'avant, les cheveux tombaient, dans l'onde, comme du soleil, sous ses paupiere, la lumière) лишь два суть образы, лишь два суть эпитеты, лишь четыре опредѣлимы,—но что же остальные 19? И путь указываетъ намъ опредѣленіе „dans le silence“. (Что оно значитъ?—ни ничего ли!) Внутренняя сила этого выраженія ясна, хотя и трудно опредѣлима. И замѣтимъ, что всѣ 19 остальныхъ опредѣленій,—всѣ они—„немножко въ этомъ родѣ“. Всѣ они суть части описанія. Но чего, чего?—не чудовищной ли иллюзіи?— не ничто ли описывается? И тутъ становится ясно, что „описаніе“ есть лишь маска. Ничего не было, нечего было описывать. — Но тогда: откуда же стихотвореніе? —Какъ объяснить появленіе этихъ опредѣленій, своей безъ-условностью такъ странно напоминающихъ опредѣленія символики? (Намъ скажутъ:—это сказка!—такъ,—но вѣдь — не только сказка, зачѣмъ быть сказкѣ въ стихахъ?) Эти опредѣленія суть сама лирика. Она не желаетъ поучать, разсказывать,—только хочетъ быть. И рождаетъ иллюзіи и заставляетъ ихъ двигаться, говорить, быть,—и въ ихъ движеніяхъ, формахъ, словахъ появляется намъ. Ихъ слова движенія, формы—суть сама лирика. Воистину, въ метафорическіе сады входимъ мы!

[1] „Методъ“ correspondences на нашъ взглядъ мало общаго съ символизмомъ имѣетъ, ибо онъ есть методъ построенія сравненій метонимическихъ метафоръ,—даже не методъ—трафаретъ, даже не трафаретъ (ибо имъ пользовались исключительно въ „теоретическихъ“ разглагольствованіяхъ)—жестъ, можетъ быть, когда-нибудь и нужный...

XI.

Можетъ, быть всякій малый символъ есть дитя символики. Это очень навязывается [1], когда видишь литературную фразу высшаго порядка, какъ напримѣръ, слова Гете.

Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldenen Eimer reichen!

Возможна, вполнѣ опредѣленно, такая пропорція:

$$\frac{\text{М. символъ}}{\text{В. символъ}} = \frac{\text{Символъ символики}}{\text{Высшія сущности}},$$

но, можетъ быть, возможна и такая:

$$\frac{\text{Аллегорія}}{\text{Разъясненіе ея}} = \frac{\text{Символъ символики}}{\text{Малый символъ}},$$

ибо:

Символизмъ даетъ читателю алмазъ, творчествомъ изъ угля хаоса добытый, и тѣмъ обогащаетъ читателя.

Аллегорія даритъ читателю своему булыжникъ съ начертаннымъ на немъ словомъ,—это слово и является именемъ булыжника,— и можетъ назвать такимъ именемъ булыжникъ, потому, что имя это не имѣетъ въ мірѣ осязаемаго и не случайнаго носителя, его носятъ всѣ и никто;—но булыжникъ остается булыжникомъ,—все въ томъ насколько прекрасны буквы надписи,

[1] Обыкновенно это чувство объясняется проще—и нѣкто объявляется „не только поэтомъ“. Съ этимъ опредѣленіемъ нужно соглашаться съ большой осторожностью, ибо, когда А говоритъ, что В—„не только поэтъ“, за собой А на случай оставляетъ неприступную позицію... И позиція эта—утвержденіе, что В (уже) „только не поэтъ“. Психологически понятно какъ происходитъ такая „подмѣна“, но она, во всякомъ случаѣ, въ концѣ подрываетъ всякую критику.

насколько пользуются онѣ малыми символами. Такъ аллегорія паразитируетъ въ символизмѣ. [1]

Символика 1) не пользуется малыми символами, ибо имѣетъ въ предметѣ своемъ не большой Символъ (онъ есть все же нѣчто человѣческое), а суть высшихъ реальностей, 2) не пользуется метафорой какъ таковой, 3) не мѣняетъ названія называемаго, ибо что̀ ей до задачъ аллегоріи!—4) то, что облечено ею, не становится отъ того болѣе конкретнымъ,—„имѣющій уши да слышитъ“, 5) можетъ быть переведена на языкъ обыденности лишь эмблематически и 6) ничего ничѣмъ не замѣняетъ, ибо только называетъ, и всякая замѣна здѣсь была бы ложью;—но символика можетъ быть изъяснена метафорически, какъ художественное произведеніе и аллегорически, какъ проповѣдь нравственныхъ началъ,—она заключаетъ потенціально въ себѣ то и другое.—Въ концѣ концовъ разница между символами символики и символизма только количественная, ибо ихъ во имя аналогичны.

XII.

Мы должны совсѣмъ принять магію словъ или не говорить о ней вовсе. Ибо, говоря о магіи словъ фигурально, мы практическую магію объявляемъ китайской молитвенной мельницей. А внося практическую магію въ символизмъ, получаемъ научный трактатъ о магическомъ воспріятіи. Объявляя сей трактатъ художественнымъ произведеніемъ, мы созиданіе гомункуловъ объявляемъ символизмомъ. И нарисованный нами на стѣнѣ ландшафтъ, мы—по смѣшенію методовъ—не можемъ магически претворить въ рай, не можемъ въ немъ метафорически раскрыть рай, и—расемъ объявляемъ апоѳеозъ съ бенгальскими огнями.

Какъ говорилъ Маллармэ: „A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire, selon le jeu de la parole cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.

„Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli oú ma voix relégue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les

[1] Объ аллегоріи см. „Вертоградари надъ Лозами“ (К-во „Лирика“, М. MCMXIII) стр. 155.

calises sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets".

Но прыжокъ въ инструментовку насъ не спасетъ. Намъ не понятно, напримѣръ, почему въ стихотвореніи Вишевитинова „Къ друзьямъ на Новый Годъ" въ первой строфѣ изъ 14 губныхъ согласныхъ аллитерируютъ 7, а изъ 11 носовыхъ лишь 2, почему въ томъ же стихотвореніи ритмическія оцѣнки строкъ въ каждой строфѣ даютъ отношеніе:

$$I:II:III=8:5:4,$$

а числа аллитерирующихъ согласныхъ даютъ—

$$I:II:III=6:7:8;$$

почему тамъ же язычныя и носовыя согласныя идутъ соотвѣтственно такъ:

$$I\frac{18}{11},\qquad II\frac{13}{17},\qquad III\frac{18}{12}$$

и такъ далѣе. Но инструментовка все же стоитъ между явно услѣдимыми элементами стиха (тропами etc.) и лирикой. Она не можетъ ни разрушить, ни утвердить магіи словъ.

XIII.

„L'oeuvre pure—писалъ Маллармэ—implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur de pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase". И еще—„Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement: en littérature cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée".—Это такъ, но съ другой стороны мы имѣемъ правильно организованную цѣпь эпитетовъ.

Эпитеты протекаютъ въ метафоры. Всякій въ себѣ утвердившійся эпитетъ становится метафорой.—Метафоры построяютъ нѣкоторый особый синтаксисъ.

Иногда это происходитъ при помощи словарныхъ метафоръ иного языка. (Словарная чужестранная метафора объявляется метафорой истинной и—правильно, такъ какъ она таковой и рождена. Эту метафору неприкосновенной въ ея барбаристическомъ синтаксисѣ переноситъ поэтъ въ стихотвореніе).

Разрушеніе синтаксической (ортодоксальной) правильности фразы производитъ на читающаго особое дѣйствіе.—По даннымъ психофизики мы читаемъ цѣлыми выраженіями—роль слова стирается и слово не поетъ, не говоритъ, а лишь—напечатано. При перестроенномъ синтаксисѣ передъ нами сначала возникаетъ рядъ ничѣмъ не связанныхъ словъ. И сила слова дѣйствуетъ на насъ раньше, чѣмъ сила выраженія, фразы. Это необычайно сильное поэтическое средство. Оно есть своего рода ретардація, — пріемъ чрезвычайно употребительный въ эпосѣ, въ фольклорѣ.

Параллелизмъ метафоръ постепенно приводитъ (или можетъ привести) стихотворца къ тавтологіи, столь несправедливо отвергаемой и появляющейся довольно рѣдко („народы казнію казнилъ“, „замкомъ замкнуты непокорнымъ“, „грозой грозится высота“ — Пушкинъ; „звонкимъ звономъ вѣча“ — Языковъ; „на горы каменныя тамъ повергись каменныя горы“ — Баратынскій), къ художественной катахрезѣ, въ виду оксюморности, въ глубинѣ ея заключенной. Конечно, это не оправдываетъ словарной катахрезы въ родѣ: „засыпать потокомъ словъ“ [1] или „sa main etait froide, comme celle d'un serpent“ и такъ далѣе, но катахретизмъ „большихъ“ метафоръ не подлежитъ осмѣянію. И существуетъ онъ потому, что всякое противорѣчіе неизмѣнно построяетъ и нѣкоторую гармонію и — уже безспорно — обладаетъ внушеніемъ. — Образъ по существу („я средь сѣверныхъ явныхъ равнинъ“ — Коневскій; „сіи ликующія нивы“, „въ желаніи принадлежатъ ему, какъ золоту блескъ золота“ — Языковъ) и эпитетъ всегда начала борющіяся. — Нужно отличать образъ существенный отъ живописнаго образа („громады живого стекла“ — волны — Языковъ), это нетрудно, такъ какъ живописный образъ всегда нѣсколько аллегоиченъ. Обыкновенно эпитетъ неразложимъ, если онъ не по

[1] А. Шалыгинъ. Теорія словесности, стр. 53.

существу („въ пустынѣ чахлой и скупой“—Пушкинъ), если онъ не переходитъ въ явную метафору („природа жаждущихъ степей“—Пушкинъ),—въ виду его крайней отдаленности къ значенію слова, имъ обслуживаемаго, въ виду его совершенной лиричности. Онъ отвлеченъ (въ нѣкоторомъ смыслѣ) и безсмысленъ безъ контекста (—„звучитъ лирическая младость въ твоихъ лирическихъ грѣхахъ“, „даютъ говорливыя дубравы поэтическій пріютъ“, „предупредить не долженъ годы ты педантическимъ перомъ“ — Баратынскій; „въ садахъ науки и свободы ты поэтически гулялъ“ — Языковъ; „раскаленныя ступени царственныхъ могилъ“ — Лермонтовъ и т. п.). Нерѣдко онъ есть обращенный топикъ.

Мы можемъ раскрыть эпитетъ какъ аллегорію, лишь безконечно насилуя его. И крайне характерно, что художественность при этомъ исчезаетъ.—При раскрытіи метафоры какъ сравненія—она всегда пропадаетъ лишь отчасти („ель рукавомъ мнѣ дорожку завѣсила“—Фетъ,—„вѣтвь ели словно рукавъ на моемъ пути“).—Эпитетъ въ собственномъ смыслѣ, эпитеты не по существу:—суть эпитеты по лирическому существу стихотворенія.

Сближаясь, эпитеты превращаются въ сложные эпитеты. Истиннымъ сложнымъ эпитетомъ нужно признать тотъ, что перестанетъ существовать съ внѣдреніемъ тире межъ двухъ (или трехъ) его частей. Напримѣръ: „свѣтло-пурпурный“ (Жуковскій) не есть сложный эпитетъ, наоборотъ—„нѣжнопурпурный“ (Жуковскій)—есть сложный эпитетъ, Вообще—два эпитета, входящіе въ составъ слова, не должны быть явно и механично связанными съ опредѣляемымъ словомъ.

Сложный эпитетъ долженъ быть построенъ такъ, чтобы мы могли сказать, что дефизомъ для него служитъ опущенная метафора.

Второстепенный сложный эпитетъ построенъ такъ, что одна часть опредѣляетъ другую — „горновозвышенный“ (Жуковскій). Онъ уже нѣсколько тавтологиченъ, но „звѣздно-безтучный“ (Жуковскій), еще болѣе тавтологиченъ и еще болѣе сложенъ. Конечно, сложный эпитетъ вовсе не долженъ быть написанъ въ одно слово; такъ, напримѣръ,—„правды вѣщатель“, „вызыватель въ

сраженье", „подражатель обманчивый правдѣ" (Жуковскій). Сложный эпитетъ, теряющій тире, часто построенъ такъ:—epitheton ornans—эпитетъ по существу (часто—тоникъ)—„сладкобезшумная" (Жуковскій) [1].

Сложный эпитетъ совершенно своеобразное и весьма мощное поэтическое средство.

XIV.

Чрезвычайно сильныя построяетъ внушенія—лирическое возвращеніе.

Эпитетъ (метафора и т. п.), кромѣ того, что апеллируютъ къ апперцептивнымъ ассоціаціямъ читателя, вызываютъ иныя ассоціаціи, повторяясь—появляясь снова и снова въ стихотвореніи въ другой оправѣ. То же справедливо—еще въ большей степени—относительно отдѣльныхъ словъ [2].

Лирической малой идеѣ (монадѣ) неможно оставаться на одномъ мѣстѣ,—но и невозможно ей основаться и на иномъ мѣстѣ,

Нѣтъ, предписанъ ей законъ:
Рано ль, поздно ль возвратиться
На старинный небосклонъ.

Это непрестанное движеніе эпитетовъ, словъ etc. по всему пространству стихотворенія есть—такъ сказать—его лирическая жизнь, и мертво стихотвореніе, гдѣ оно невелико [3].

Такое движеніе существуетъ не только въ поэмѣ, стихотвореніи какомъ либо,—но въ цѣлой книгѣ, во всемъ творчествѣ отдѣльнаго поэта. Потому-то нѣкоторый, поверхностный критикъ и говорилъ однажды о „словахъ-тикахъ".

[1] См. С. Шестаковъ—Жуковскій, какъ переводчикъ Гомера.—Казань. 1902.

[2] См. нашу статью „Жизнь и творчество Артюра Римбо,"—„Русская Мысль", Октябрь, 1913, стр. 152.

[3] Потому-то, напримѣръ, сонетъ—форма, предписывающая употреблять въ одномъ стихотвореніи каждое данное слово не больше одного раза—есть принадлежность холодныхъ, статическихъ поэтовъ.

Лѣстница, отъ поэта къ читателю идущая, по теоріямъ Маллармэ постросная, рисуется такъ:

ПОЭТЪ
созерцаніе
возмущеніе
настроеніе
стихотвореніе
внушеніе
настроеніе
постиженіе
ЧИТАТЕЛЬ

Эта лѣстница возникаетъ въ каждый данный моментъ; цѣпь такихъ лѣстницъ возникаетъ изъ всего стихотворенія, образуя,—если такъ можно выразиться—нѣкій, межъ поэтомъ и читателемъ, безостановочно пролетающій, лирическій просторъ.

Сей просторъ мы уподобимъ равнинѣ, надъ которой бѣгутъ грозы; мы его уподобимъ облакамъ, подъ которыми пробѣгаютъ грозы:—лучи солнца промчатся черезъ сѣти дождя и радугой кинутся въ небо. Равниной жаждущей стелется душа чтеца, облаками громовыми проносятся вихри жизни. Ливнями многодробными—угрожая—низвергаются на жаждущую землю грозы. Ливнями переламываютъ скрежещущія жизни грозы – въ новое отчаяніе—земныя тростники. Молніями крѣпкіе расщеплены дубы.—Солнца лучи, безжалостно бѣдную землю палящіе, изсушающіе—ринутся, низвергнутся въ крѣпкоструйныя дождя сѣти. — Торжествуетъ первозданная земля неизмѣримымъ благовѣстіемъ—радугой—изъ себя истекая, въ себя прибѣгая. Между темнымъ круговратнымъ хаосомъ и драгоцѣнными зеленями — божественной иллюзіи гармоничное вознося торжество.

(Или это:—электроны, несущіеся въ Круксовой трубкѣ,—но это лишь отчасти).

Слово появляется въ „a“. Вновь возникаетъ въ „b“. Несется въ „a“ и комплекснымъ числомъ является въ „b“. И такъ далѣе. Это—почти безконечный бѣгъ.

Объ этомъ движеніи есть догадки въ занимательной брошюрѣ С. Шестакова („В. А. Жуковскій какъ переводчикъ Гомера“):—„лю-

бопытно происхожденіе одного изъ длиннѣйшихъ эпитетовъ Одиссеи: громозвучнокопытный. Онъ встрѣчается только во второй половинѣ Одиссеи..... для Гомеровскихъ эпитетовъ, которые въ другихъ мѣстахъ передаются проще: звонкокопытный..... крѣпконогій. Вторая часть Одиссеи переведена Жуковскимъ послѣ Рустема и Зораба. Въ этой послѣдней составное прилагательное громозвучный встрѣчается три раза... еще въ Посланіи къ Вяземскому. Возможно, что новый длинный эпитетъ въ Одиссеи навѣянъ этими мѣстами" (стр. 37) [1].

XV.

Теперь мы приведемъ чрезвычайно интересный примѣръ такого лирическаго движенія. На этомъ примѣрѣ между прочимъ ясна связь лирики съ символикой и ея (лирики) роль въ дѣлѣ уясненія психокосмическихъ процессовъ.

Это—культъ Сомы въ Ригъ-Ведахъ. Мы будемъ здѣсь приводить одну за другой цитаты изъ Ведъ.

Здѣсь ясно будетъ, какъ миоологическія обращенія и превращенія связаны съ обращеніями и превращеніями лирическими.

Намъ здѣсь, конечно, нѣтъ надобности изъяснять что есть Сома, однако и вообще нѣтъ возможности изъяснить это,— сущность Сомы такъ же необъяснима какъ сущность божества, вообще. Единственно что возможно, — это сблизить Сому съ однимъ изъ намъ болѣе близкихъ божествъ, однако этотъ путь не прельщаетъ насъ, ибо введетъ читателя во всякія заблужденія.— Сома на землѣ это растеніе, о которомъ мы знаемъ только лишь то, что оно растетъ на высотѣ горъ. Съ опасностью для жизни

[1] Мы предлагаемъ читателю обратить вниманіе на построеніе этой фразы (г. Шестакова). Она есть своего рода психологическій анаколуѳъ.— Началъ г. Шестаковъ „за здравіе"—обѣщалъ разсказать о происхожденіи интереснѣйшаго эпитета и кончилъ „за упокой"—довольно безсильнымъ предположеніемъ. Утвержденіе передъ лицомъ эксперимента (sui generis) оказалось небезъинтересной, но стоячей гипотезой. И къ этому всегда приведетъ насъ формальный разборъ. „Оцѣнить—скромно писалъ г. Шестаковъ, стр 26—(самостоятельную, творческую, Жуковскаго) работу вполнѣ мы, не поэты, не призваны",—увы! оказалось, что и описывать не призваны. Осталось одно благое намѣреніе и кое-какія фактическія данныя—и за то спасибо.

идетъ искатель Сомы добыть это растеніе,—но какъ только принесетъ онъ его, брамины, которымъ необходимъ Сома-цвѣтокъ для служенія, отбираютъ у него растеніе за ничтожную плату, а далѣе отнимаютъ и деньги, награждая искателя ударами. Въ служеніи Сомѣ нѣкто долженъ изображать искателя, и онъ подвергается всему, что долженъ былъ бы испытать истинный искатель. Сома тройствененъ въ своихъ появленіяхъ,—1) Сома есть напитокъ, напитокъ боговъ (Amrtam), котораго можетъ испить лишь посвященный, 2) Сома перестаетъ быть напиткомъ; напиткомъ тѣмъ кропятъ дерево, и тѣмъ оно обожествляется, и жгутъ; тогда огонь какъ говорится въ Ведахъ (IX, 1, 2) занимаетъ мѣсто дерева, ставшаго Сомой,—Сома становится огнемъ, 3) Сома—орелъ; то есть: брамины получатъ цвѣтокъ Сомы не отъ искателя, но небесный орелъ принесетъ его имъ.—

„Мы напились Сомы, стали безсмертными мы пришли въ область свѣта, мы обрѣли боговъ“. . . . . (I).

Ты (Сома) дѣйствующій, Ты—мудрость . . . . . (II).

Загорающаяся жидкость въ движеніе приводитъ голоса, какъ рѣка волну, такъ ты—рѣчи, мысли . . . . . (III)

О, Сіяющій, твой плодоносный голосъ сіяетъ утѣшеніемъ, ты сіяешь имъ для напитка . . . . . (IV)

О, Жидкій, люди съ прекрасными мыслями, жаждущіе наслажденія, идутъ за тобою, чтобы изливать тебя; ты воспламененный: небесная птица принесетъ тебя, о сіяющій, тебя, окруженнаго и раскрытаго всѣми мыслями. . . . . (V)

О, ты, что передъ нами! строители приводятъ тебя въ движеніе, о воспламененный, тебя, который открывается въ своемъ голосѣ, о сіяющій, сладкій для огненнаго . . . . . (VI).

Проливайте и заливайте все кругомъ пѣніемъ, похожимъ на коня, переплывающаго воды, несущагося черезъ воздухъ,—что шумитъ въ лѣсахъ, что купается въ волнахъ. . . . (VII).

О, ты! пусти течь мысли запряженныя съ духомъ, какъ громъ (заставляетъ течь) дождь; ты утучняешь блага земныя и небесныя . . . . . (VIII).

Рожденный словомъ, призванный сюда, сіяющій, онъ вошелъ въ нѣдры для огненнаго, какъ птица въ свое гнѣздо. . (IX).

Этотъ Небесный безсмертный (Сома) летитъ какъ птица къ лѣсамъ, чтобы усѣсться въ нихъ. . . . . (X).

Орелъ стремится, чтобы явиться въ чаши; онъ принимаетъ оболочку, летя шумящимъ лѣсомъ . . . . . (XI).

Твой сокъ, о Жидкій, приведенный въ движеніе, текъ обращаясь кругообразно (чтобы прійти) въ чаши; онъ несется какъ орелъ. . . . . (XII).

Многіе голоса жаждущіе воззвали къ вершинѣ неба, къ птицѣ съ сіяющими крылами, которая улетѣла, стремясь (къ нему), мысли лижутъ малютку, золотую птичку, которая съ криками стоитъ на землѣ . . . . . (XIII).

Небесная птица принесла тебя, Сіяющій, окруженный и открытый всѣми мыслями . . . . . (XIV).

О, ты, что передъ нами! небесный орелъ пущенный сквозь воздухъ кругообразно несъ тебя,—вотъ ты загораешься. (XV).

Далѣе мы не продолжаемъ; это еще не все, цѣпь идетъ далѣе и далѣе, возвращаясь.

И, въ концѣ концовъ, орелъ является самостоятельной (даже враждующей со Сомой)—фигурой.—Отсюда видно насколько нелѣпъ принципъ живописанія и вообще всякаго описанія.—А сравнивается съ В. Казалось бы, роль В чисто служебная, однако В вскорѣ начинаетъ жить одиноко и сравнивается съ С, а черезъ мигъ и съ самимъ высокопочтеннымъ объектомъ А. И развѣ важно хотя поскольку нибудь, что это происходитъ черезъ три страницы.

Теперь мы укажемъ лишь на движеніе, творящее миоъ (иллюзорно или не иллюзорно,—для насъ это не важно;—Сома ли сотворилъ лирику, лирика ли сотворила Сому,—все равно, въ концѣ концовъ;—лирикой, изъ себя сотворенной, ее и себя творитъ Сома—и наоборотъ).

Вотъ, напримѣръ, какъ протекаетъ мотивъ, если такъ можно сказать—перваго отрывка (утвержденіе, что Сома есть напитокъ, что рѣчь есть вода) конечно, это схема крайне груба,—весь интересъ ея въ томъ, что она обращается[1] и можетъ быть прочитана слѣва направо и на оборотъ):—I—III—(IV)—(VI)—VIII—(IX) (XII)—XIII— Здѣсь перечислено 8 отрывковъ; можно исходить изъ средняго,

[1] Далѣе мы можемъ соединить эти схемы со схемами „мотивовъ“ получить новыя, болѣе сложныя схемы. На самомъ дѣлѣ оно такъ и происходитъ и эти осложненія проводятся очень много разъ.

развивая въ обѣ стороны построеніе, которое опять сойдется. Мотивъ седьмого отрывка (утвержденіе, что Сома есть птица): VII—X—XI.

Обозначимъ Сому—„1“, Агни—„2“, жреца (поэта)—„3“, напитокъ „α“, опьяненіе „A“, экстазъ „a“, рѣчь „β“, птицу „B“, орла „b“. Получаемъ такія схемы: I=α, 1, 3; II-1, 3; III=α, 1, β; IV=1_1, β_1, A; V=3, a, 1, β_2; VI=1, β_2, 3, A, a; VII=3, 1, β_3 и т. д.

Постепенно усложняются ряды цифръ и буквъ, они переносятся съ мѣста на мѣсто, творя себя и движеніе.

Но суть дѣла въ томъ, что:

1=2=3=a=A=α=β=B=b . . . . . (2)

Изъ этого равенства тайно исходитъ построеніе и явно къ нему приходитъ. Оно есть критерій каждаго отрывка. Мы имѣли раньше другое равенство (1) формы и содержанія. 1 равенство равняется 2.

Но, въ концѣ концовъ, какой-нибудь (XIII) отрывокъ значитъ: „Сому, порхающаго въ Сомѣ, создали Сомы Сомъ, Сому въ Сомѣ находящагося. Сому цѣлуютъ Сомы“. И каждый отрывокъ представляетъ изъ себя слово „Сома“, повторенное n разъ и проведенное черезъ всѣ падежи. (И разоблачая это, какъ только что мы сдѣлали, мы магію словъ разоблачаемъ. Какъ лишенное своихъ условій, разоблаченное уравненіе превращается въ—

0=0.

Сія великолѣпная истина,—отнюдь не банальная, отнюдь не значущая: „каждая величина равняется самой себѣ“, что въ данномъ случаѣ просто можетъ быть математически навѣрно—есть первое и послѣднее поэзіи [1]. Вообще говоря, это движеніе имѣетъ аналогію (слабую) въ фугѣ.

Если α въ I потенціально въ себѣ заключаетъ XIV, весь въ рядѣ B написанный, то α, протекая въ α_1, α_2, α_3, себя утверждая,

[1]. И потому-то такъ несносны всякіе пустяки о, будто бы долженствующей быть, „в а ж н о с т и“ въ художественномъ замыслѣ:—„равны всѣ музы красотой, несходство ихъ въ одной одеждѣ; старайся нравиться любой, но полюби ты Феба прежде“. И—какъ характерно!—всегда эта „важность“ какъ-то связана съ пресловутымъ „нутромъ“ въ невѣжественной болтовнѣ ея приверженцевъ...—но слушать ихъ, дѣлать изъ поэта з а к а т н а г о з о л о т о г о д у р а к а мы не можемъ,—хотя и в о р о н ь е и г а л о в ъ у т р е н н е й з а р ѣ—форма, форма и форма!—насъ столь же мало привлекаетъ.

главную задачу свою полагаетъ въ развитіи маленькихъ разницъ, маленькихъ разностей: $\alpha_1 - \alpha$; $\alpha_2 - \alpha_1$; $\alpha_3 - \alpha_2$ etc. Эти разности въ нѣкоторый мигъ отрываются отъ своего первоистока („$\alpha_3 - \alpha_3$“ отрывается отъ α_2 и α_3) и получаетъ самостоятельную жизнь (становясь α_4): β черезъ рядъ „1.....α“ протекаетъ въ B и нѣкая образующаяся при этомъ разность становится b (орломъ). Но вѣдь это все лишь и г р а! И если бы нѣкто могъ наслаждаться прихотливыми вереницами буквъ, изображенными только что, сими приливами и отливами эмблемъ—его наслажденіе было бы не меньше того, что испытали мы, прочтя фрагменты. Прекрасная измѣнница лирика! на п у т и с в о е м ъ ты ласкала символику. Истинно тутъ исполняется мольба [1] Коневскаго въ замѣчательномъ сонетѣ „Цвѣ радости“, написанномъ въ 1896 году:

Ахъ, если бъ праздникъ неземной потребы,
Какъ пастырь, что благословляетъ хлѣбы,
И пестрыхъ будней игры освятилъ.

Примѣръ, приведенный нами, чрезвычайно характеренъ. Въ стихахъ наше „движеніе“ никогда такой силы не достигаетъ. (См. стр. 30). „L'acte poétique—говоритъ Маллармэ consiste à voir soudain qu'une idée se fractionne en un nombre de motifs égaux par valeur et à les grouper; ils riment: pour sceau extérieur, leur commune mesure qu'apparente le coup final“. И, далѣе: — „Idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exacte les ordonnant; pour ne garder de rien que la Suggestion“.

[1]. Конечно, весьма условно—„мольба“. Мудрый лирическій темпераментъ Коневскаго зналъ таинственные методы побѣды надъ читателемъ—стоитъ для этого взглянуть на совершенно исключительное по построенію стихотвореніе его „Къ А. П. Конради“, написанное имъ за три мѣсяца до смерти.—Вообще о Коневскомъ.—Мы не можемъ скрыть нашей крайней скорби о томъ, что поэтъ сей теперь, черезъ какіе нибудь 12 лѣтъ послѣ смерти своей—забытъ, забытъ совершенно. Знать пару стихотвореній его изъ старыхъ альманаховъ—это рѣдкая утонченность. А между тѣмъ на поэтическомъ горизонтѣ нашемъ послѣ Тютчева не было столь огромной фигуры. Развѣ кто нибудь чувствовалъ такъ древнюю темную Русь, о которой нечистые языки болтаютъ нынѣ на всѣхъ перекресткахъ! Чудесному Святогору слова, Коневскому, чтобы создать своихъ призрачно-прекрасныхъ „Старинихъ Богатырей“ не нужно было расписывать былины дряннымъ модернистическимъ сусаломъ или черезъ нихъ „утверждать свою л и ч н о с т ь“ (sic), превращая древній эпосъ въ грязный лепетъ декадентствующаго импрессаріо кабака-балагана столь истощенно идіотичнаго.

XVI.

Такъ лирическія сплетенія растутъ въ стихотвореніи:- -по словамъ Ивана Коневскаго:

Вязи медленно искусное плетенье,
Гибкой мысли завитки:
Вейся ввысь, тянись, волшебное растенье,
Оперяй свои листки!
Пусть въ безоблачной сіяющей лазури
Зыбко зубрится твой листъ,
Въ этой призрачной, причудливой фигурѣ
Непопятенъ и игристъ.—
Волокнами и извивами убора
Непреложный дай урокъ:—
Что природа не проста, а сѣть узора—
Сѣть излучистыхъ дорогъ.

И только этотъ методъ построенія можетъ принять поэтъ, а всякимъ über-секстинамъ, сонетнымъ вѣнкамъ, риомѣ-экстра долженъ сказать онъ словами Языкова: „я отрекаюсь отъ закона твоихъ очей и томныхъ устъ и отдаю тебя на хлюстъ учебной ротѣ Геликона...“

XVII.

Не въ сказкѣ ли лирика?—не въ лирикѣ ли сказка?—Новалисъ говоритъ про сказку: „Сказка есть какъ бы изображеніе сна... гармоническія сюиты Эоловой арфы, сама Природа,.. Въ истинной сказкѣ все должно быть страннымъ, таинственнымъ, разъединеннымъ; все должно быть одушевлено... Міръ сказки противоположенъ міру реальному такъ же, какъ Хаосъ дезорганизованному міру... Истинная сказка есть въ одно и то же время пророческое описаніе, идеальное описаніе, безусловно характерное описаніе...“

Это суть всѣ пути лирики.

А задача ея—создать внутреннюю жизнь, создать движеніе въ поэмѣ, которое связываетъ читателя и поэта.

Создать тотъ лирическій просторъ, о которомъ мы говорили.

Лирика:

a) организуетъ рядъ формъ-содержаній;

b) возводитъ гармонію;

c) оживляетъ эпосъ;
d) устанавливаетъ свой паосъ единственнымъ для поэзіи;
e) изгоняетъ всякія иныя цѣли, кромѣ своихъ;
f) утверждаетъ методы символизаціи;
g) устрояетъ поэтическое единство;
h) связываетъ эпитеты, образы etc.;
i) построяетъ какъ эмблемы свои—иллюзіи;
j) иллюзіи эти черезъ связь съ символикой оживляетъ;
k) связываетъ символизмъ съ символикой;
l) символику въ ней самой утверждаетъ;
m) оживляетъ слово;
n) проводитъ эпитеты въ метафоры и образы, явное симъ создавая движеніе;
o) перемѣщаетъ слова, эпитеты, метафоры,—создавая лирическій просторъ.

Поэтому мы должны признать лирику главнымъ средствомъ и причиной созданій поэзіи.

XVIII.

Въ стихотвореніи, говоря вообще,—три темы.

Тема содержанія, тема формы, тема лирики.

Тема содержанія распадается на массу такихъ же малыхъ темъ; тема формы тоже.

Тема лирическая не распадается—она едина—лишь пронизываетъ она и контенуальныя и формальныя темы.

Лирическая тема есть—задача построенія движеній лирическихъ монадъ.

Москва
1912—1913

Николай Остолоповъ въ своемъ „Словарѣ Древней и Новой Поэзіи“ (СПБ. 1821) посвящаетъ термину „*лирическій*“ 40 страницъ.—Замѣчательная простота, отличающую эту необыкновенную книгу, особенно освѣщаетъ сіяніемъ слова ученаго.—Слово „лирическій“, говоритъ Остолоповъ, произошло оттого, что у грековъ поэмы такой тенденціи употреблялись съ прінгрываніемъ на лирѣ (II т. 116 стр.). Далѣе авторъ указываетъ, что истинная лирика могла существовать лишь у грековъ и евреевъ, гдѣ пѣніе сопровождалось игрою на псалтири. (Тутъ изслѣдователь приводитъ цитату изъ 32 псалма: „Исповѣдайтеся Господеви въ гуслѣхъ, въ Псалтири, девятиструннемъ пойте ему“.) Однако, развивая мысль Остолопова, мы должны прійти къ рѣшенію, что лирика можетъ существовать тамъ только, гдѣ существуетъ священный языкъ. Здѣсь мы вовсе не желали бы ограничить лирику символикой, но обратно—желали бы установить, что символика есть нѣкій modus scribendi, во многомъ стоящій въ совершенной зависимости отъ вѣчныхъ законовъ лирики.

Священнопѣвная лирика по самому замыслу ея не можетъ разбрасываться на много темъ,—единство ея рождается изъ чистаго ея единобожія,—отсюда понятно, что авторъ такой лирики, пишучи, скажетъ, сотую пѣснь во хваленіе Господа своего, долженъ обладать все тѣмъ же діапазономъ образовъ и мыслей. Теперь, приступая къ сочиненію сотой оды, онъ поставленъ въ такія условія, что горизонтъ образовъ его совпадаетъ съ чертой его личнаго отношенія къ божеству. Несомнѣнно, что такое положеніе заставитъ его перевести центръ своего вдохновенія на природу, сдѣлавъ ее какъ бы замѣстителемъ своего голоса. Однако, очень понятно, что это не только не облегчитъ его задачу, но даже вовсе уничтожитъ возможность разрѣшенія ее. (Это, между прочимъ—и исторично). Тогда голосъ поэта, воззывающій его къ новымъ пѣснопѣніямъ, повелитъ ему отправиться въ дальнее плаваніе

на поиски существеннаго смысла будущихъ его пѣсенъ. И отплывши отъ береговъ, которымъ имя—*Острова блаженныхъ образовъ*, и покинувъ *Мели вздыхающихъ жемчужинъ*, онъ съ радостью неописуемой въ день утери земли отъ взоровъ, обрѣтетъ тоны и переплески единаго вѣчнаго моря, какъ гонца звѣздъ и спутника своего. Голосъ его покроетъ тьмы пѣвцовъ океанскихъ,—подъ парусами льдинъ, заликуютъ слова словъ его,—онъ пойметъ колѣнопреклоненный—истину,—неустанно повторять и повторять одно уже давно разсказанное. И возопитъ: „Пою Богу моему, дондеже есмь!“ (Псал., 103).

§

Вѣроятнѣе всего, что поэтъ—путешественникъ.

Будучи чтецомъ, онъ уже становится поэтомъ. Будучи поэтомъ, онъ уже сталъ чтецомъ.

Стихотвореніе стелется передъ чтецомъ пустыней. Оно возникаетъ передъ нимъ водопадомъ. Стелясь пустыней — приглашаетъ новаго Ливингстона пройти свои пески. Сахара молитъ себѣ путешественника. — Будь же капитаномъ поисковъ! Развѣ чтеніе поэмы есть что либо завершенное?—нѣтъ, ибо оно обратимо и пропускаетъ черезъ свой конецъ, какъ черезъ облако. Воспрепятствуетъ ли облако находящемуся въ немъ пройти себя? Пройди черезъ невзгоды песковъ.

Стихотвореніе возникаетъ струями водопада. Ужели нужно низринуться въ громы Ніагары? Да, ибо поэма есть страсть, путь по водянымъ эмблемамъ. Ибо и Ніагара всего лишь эмблема.

Однако: если Сахара и Ніагара всего лишь эмблемы – не эмблема ли только сама страсть, которая—равняется имъ? Нѣтъ, не эмблема, ибо существуетъ въ реальности большей чѣмъ онѣ, существуя въ не-бытіи. Но реальность есть лишь жестъ эмблемы. Форма есть сила эмблемы. Содержаніе—экваторъ формы. Метафора мать формы. Но форма, рождаясь, подчиняетъ себѣ все иное. Само существованіе поэзіи всего лишь оксюморонъ. Но въ томъ его оправданіе.

Итакъ—пройди пустыню! Чтецъ удаляется въ поэму какъ въ пустыню,—и только проходитъ черезъ нее. Но тогда она уже не пустыня. Но только тогда она пустыня.—Потому, что онъ на-

полнилъ ее. Потому, что онъ только тогда воспринимаетъ ее, какъ таковую. Стихотвореніе безъ чтеца не существуетъ.

Поэзія базируется истинно на лирическомъ возвращеніи. Потому она требуетъ оригинальности. Повторяя чужое, мы ссылаемся на чужія лирическія построенія. Не слишкомъ ли это ясно!

Но лирика, волящая быть—требуетъ ли лѣпости какой либо? Нѣтъ, никакъ не требуетъ. Потому, что лѣпость понятіе текучее. Потому возможны всякія лѣпости, и лѣпѣйшая изъ нихъ —это нелѣпость —.Лирика оправдана уже своимъ существованіемъ. Временное не можетъ коснуться ее. Но устарѣлый поэтъ черезъ эпигоновъ своихъ (и учениковъ даже) расточилъ свою лирическую потенцію. И движенія его поэмъ застыли на вѣкъ, — онѣ описали параболу и перестали ею быть. Онѣ стали несуществующимъ—замкнутой параболой. Мы не въ силахъ воспринять ихъ. —Поэзія есть вѣчное строеніе.—Невозможна эволюція формы. Нельзя говорить о какой либо перемѣнѣ содержанія;—цѣнность его ничтожна—оно просто бумага для стиховъ. И всегда одна и та же. Это извѣстно даже Овсянико-Куликовскому. Но лирическія движенія извѣстной поэзіи (извѣстной—можетъ быть, русской, можетъ быть, вселенской) идутъ далѣе и далѣе. Ихъ завоеванія безконечны. Нѣкоторыя точки параболъ Вольтера, Державина, Жуковскаго, Батюшкова, Байрона, Шекспира—дали Пушкина; нѣкоторыя точки Пушкина, Языкова, Баратынскаго, Ломоносова, Державина,—дали Тютчева; нѣкоторыя точки Тютчева, Пушкинъ, Метерлинка, Вл. Соловьева, Фета—дали Блока. Такъ до безконечности. Тутъ нелѣпо говорить о волѣ поэта. Онъ сынъ такого то—и ведетъ свою родовую линію. [1]

§

Терминъ *Лирическаго простора* можетъ быть мало понятнымъ.

Лирическое поле — было бы болѣе понятно, однако, гораздо мѣнѣе точно. Приведемъ здѣсь нѣсколько строкъ изъ стихотворенія Б. Пастернака того же заглавія [2]:

Что ни утро, въ плѣненьи барьера,
Непогодъ обезбреживъ брезентъ,
Чердаки и кресты монгольфьера
Вырываются въ брезжущій тентъ.

[1] Напечатано въ IX альманахѣ „Петербургскаго Гланатая".
[2] Борисъ Пастернакъ, „Близнецъ въ Тучахъ". К-во „Лирика".

Ихъ напутствуютъ знакомъ безпалымъ,
Возвѣстившимъ пожаръ каланчѣ,
И прощаются дали съ опаломъ
На твоей догорѣвшей свѣчѣ.
Утончаются взвитыя скрѣпы
Струнно высится стонущій альтъ
Не накатомъ стократнаго склепа,
Парусиною вздулся асфальтъ;
Этотъ альтъ—только декъ поднебесій,
Якорями напѣтая вервь,
Только утренихъ, струнныхъ полѣсій
Колыханно-туманная верфь.
И когда твой блуждающій ангелъ
Испытаетъ причаловъ напоръ,
Журавлями налаженъ, тріангль
Отзвенитъ за тревогою хордъ.

§.

Опытъ нашъ былъ напечатанъ въ № 1 — 2 „Трудовъ и Дней“ за 1913 годъ, подъ заглавіемъ: „О Лирической темѣ“.

Москва
1914

Гос. Историч. Научн. Б-ка
НКП РСФСР
Инвент. № .....
..... 1918 г.

СОДЕРЖАНІЕ

		стр.
	Предисловіе	3
I.	Отъ бездарныхъ поэтовъ мы отмежевываемся	5
II.	Гармонія не есть лирика	7
III.	Лирику нельзя противуполагать эпосу	8
IV.	Единственный паѳосъ, которымъ живетъ и творится поэзія—лирическій	—
V.	Лирика имѣетъ прямую связь лишь съ идеей стихотворенія	9
VI.	Лирика не зависитъ отъ метода символизацій	10
VII.	Двойственность метода символизаціи — явленіе весьма рѣдкое въ символизмѣ восходящемъ	—
VIII.	Методъ Рэйсбрука до крайности любопытенъ	11
IX.	Однако, несмотря на свою столь блистательную форму	13
X.	Лирика—элементъ поэзіи sui generis	14
XI.	Можетъ быть, всякій малый символъ есть дитя символики	16
XII.	Мы должны совсѣмъ принять магію словъ	17
XIII.	„L'oeuvre pure"—писалъ Малларме	18
XIV.	Чрезвычайно сильныя построяетъ внушенія — лирическое возвращеніе	21
XV.	Теперь мы приведемъ чрезвычайно интересный примѣръ такого лирическаго движенія	23
XVI.	Такъ лирическія сплетенія растутъ въ стихотвореніи	28
XVII.	Не въ сказкѣ ли лирика?	—
XVIII.	Въ стихотвореніи, говоря вообще,—три темы	29
	Примѣчанія	30

Центрифуга,

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО.

Сергѣй Бобровъ. Лирическая Тема. XVIII эскурсовъ въ ея области, съ предисловіемъ и примѣчаніями автора. М. 1914. Ц. 50 коп.

РУКОНОГЪ. Сборникъ стиховъ и критики.—Асѣевъ—Бобровъ—Гнѣдовъ—Ивневъ—Игнатьевъ—Крючковъ—Кузьмина-Караваева—Пастернакъ—Рубановичъ—Широковъ.—Обложка и заставки Наталіи Гончаровой. (Печатается).

Николай Асѣевъ. Лирсень. Второй сборникъ стиховъ. (Готовится).

Сергѣй Бобровъ. Алмазные Лѣса. Второй сборникъ стиховъ. (Готовится).

Сергѣй Бобровъ. Лира Лиръ. Третій сборникъ стиховъ. (Готовится).

Борисъ Пастернакъ. Второй сборникъ стиховъ. (Готовится).

Письма и заказы просить направлять: Москва, Гагаринскій, 9, 7, С. П. Боброву (тел. 3'06'65).

Черезъ к-во ЦЕНТРИФУГА можно выписывать всѣ изданія к-ва „Лирика".

К-во „Очарованный Странникъ".

Альманахи интуитивной критики и поэзіи.

Содержаніе выпуска перваго (ноябрь). Статьи: *В. Ховина, Д. Крючкова, Келейника, П. О., Вѣхина.*

Содержаніе выпуска второго (декабрь). Стихи: *Ѳ. Сологуба, И. Сѣверянина, Д. Крючкова* и *В. Солнцевой.* Статьи: *В. Ховина, Д. Крючкова, А. Чеботаревской, М. Бабенчикова, Гаэтана.* Библіографія.

Содержаніе выпуска третьяго (февраль). Стихи: *З. Гиппіусъ, И. Сѣверянина, Р. Ивнева, Д. Крючкова, М. Струве, кн. Шахназаровой* и др. Статьи: *В. Ховина, Д. Крючкова, Памяти Игнатьева.* Библіографія.

Цѣна выпуска 35 коп̀ѣекъ.

Продажа въ Москвѣ въ книжныхъ магазинахъ: „Наука", В. Никитская, 10. „Образованіе", Кузнецкій мостъ. М. О. Вольфъ, Кузнецкій мостъ. Карбасникова, Моховая.

Адресъ издательства: С.П.Б., Невскій, 160, 2. Тел. 45'90. **В. Р. Ховинъ.**

ORNL-68204